

## DE LA ARTESANIA A LA GRAMATICA

Escribe: CARLOS ARTURO TRUQUE

Don Hernando Téllez acaba de poner sobre el tapete, en el volumen VI, número 8, del "Boletín Cultural y Bibliográfico" de la Biblioteca Luis-Angel Arango, el tema apasionante de las vinculaciones entre arte y artesanía, entre el don creador y las leyes que rigen el idioma, es decir, el instrumento de que se vale el artista de la palabra, sea él novelista, poeta, crítico o pensador.

Para nuestro sagaz ensayista hay diferenciaciones profundas entre el conocimiento de la ciencia del lenguaje y los resultados estéticos que derivan de ese conocimiento. Para el caso trae varios ejemplos, entre ellos los de Flaubert y Sainte-Beuve, Cervantes y Ortega, Marco Fidel Suárez y Miguel Antonio Caro, estos últimos con el evidente propósito de singularizar un problema de orden universal, sobre el cual no se ha podido llegar a un acuerdo y menos a una definición que zanje la diferencia de una vez por todas. Y es que la cuestión inevitablemente arrastra otras que parecen lejanas, como la historia, la sociología y la filosofía, sin contar, en el caso de los realizadores de belleza, factores personalísimos que empujan la obra por este o aquel sendero y determinan la escogencia de un instrumento de comunicación, el estilo, que responda a los estímulos recibidos tanto del interior, del Yo, como del medio externo. La supremacía de los primeros produce hombres como Proust, Joyce, Dostoievski, Gide o Kafka; la de los segundos, a Gorki, Gogol, Tolstoy o Cervantes, para no hacer una lista muy extensa.

Hasta ahora, justo es decirlo, las relaciones entre estos dos grupos y las respectivas gramáticas de que se sirvieron no se muestran con la nitidez que fuera deseable. Al menos, esa relación básica, porque lo es, no se advierte a simple vista en el conjunto de sus obras, como tampoco se advierten las ligas entre los bloques que forman la Catedral de Colonia, sin que por eso debamos apresurarnos a afirmar que las primeras y los segundos no existen. Cada artista de la palabra cuenta con el mismo material primario, su idioma y las leyes que lo regulan, de la misma manera que todos los arquitectos cuentan con los mismos ladrillos, los mismos cementos y las mismas fórmulas matemáticas, cosas que en sí no garantizan los mismos resultados en el terreno de la estética. Mientras a uno le resulta la catedral de Notre-Dame, al otro puede resultarle un

adesio. En ello cuenta, y mucho, el genio personal, esa línea invisible y poderosa que determina la frontera entre el alarife y el diseñador original, entre el artesano y el artista. Pero en eso no intervienen los bloques ni el calicanto, como tampoco intervienen en el resultado literario la gramática, la semántica, la filología ni la sintaxis, aunque todas hayan estado presentes en el momento de la creación y hayan sido elemento indispensable en ella. No hay, pues, esa relación desdichada entre idioma y literatura de que nos habla Téllez sino una fusión armónica de los dos, lograda, sí, por el ritmo ordenador del artista y su particular visión del mundo circundante, por las vigorosas y nuevas facetas que logra sacarle a la viejísima confrontación entre el sujeto y el objeto de que nos hablan los manuales de estética. El idioma, naturalmente, no tiene ninguna responsabilidad en el hecho de que la experiencia sea rica o no, es decir, que se haya logrado la belleza o se haya fracasado en la tentativa. Esos son problemas de índole muy distinta.

Lo importante a nuestro juicio es saber que cada artista tiene la posibilidad de hacer de su idioma el instrumento que necesita para su labor creativa. Puede crearlo y recrearlo a su gusto, alargarlo y retorcerlo a su amaño, sin violarlo ni bastardearlo. Esta posibilidad, que potencialmente tiene todo idioma, es la que aprovecha el ensayista que nos ocupa para reiterar el derecho que tiene el genio de la palabra para colocarse por encima de las leyes gramaticales o ignorarlas olímpicamente. La cosa, a nuestro parecer, no es tan simple, porque, en el caso de Cervantes, uno de los ejemplos de Téllez, no hubo violación de ninguna norma sino ampliación de las existentes. Cervantes deliberadamente no abusó del idioma de Castilla sino que se limitó a seguir los procesos de su desarrollo. Y en esto no estuvo solo, pues en escritores que fueron sus contemporáneos también se dan esos “incidentes y accidentes”, esos “defectos” de la prosa que, al parecer, por la constancia con que se repiten, andaban en el aire de la España imperial y formaban parte del patrimonio de su pueblo. Eran, entonces, parte de un fenómeno expansivo, de crecimiento, lógico en una nación que había ensanchado peligrosamente sus fronteras y había hecho contacto con realidades culturales diferentes. Alemán, Cervantes, Espinel —todo el siglo de oro— recogieron esos fermentos, esos mostos nuevos, y los incorporaron definitivamente al patrimonio lingüístico peninsular. De eso a una violación hay la misma distancia que existe entre un barbarismo que se abre paso en un idioma y su posterior aceptación por las academias.

Cosa muy distinta, y válida para los casos del mismo Cervantes, Flaubert, Joyce u Ortega, es el del estilo como expresión del Yo, como vehículo de la inteligencia del mundo y sus problemas, porque aquí desaparece toda igualdad para dar paso a los matices muy personales provocados por lo que Toynbee llama “el reto y la respuesta”. Y ninguna respuesta puede parecerse totalmente a otra, a menos que se trate de una hábil imitación, circunstancia que nos lleva directamente a dejar de considerar el estilo como un misterio inviolable. Por el contrario, es algo susceptible de estudio y análisis, de descomposición en sus elementos, por medio de esas mismas leyes semánticas, filológicas y gramaticales, que



Téllez se apresura a descartar. Si el estilo resistiera al análisis como los elementos puros de la química, acabaríamos por admitir que los imitadores serviles de Cervantes, Joyce, Proust o Faulkner, serían tan geniales como ellos mismos. Pero la conclusión resultaría absurda.

Al llegar a este punto nos llaman la atención las comparaciones usadas por el autor de "La Gramática y el Arte Literario", algunas de las cuales él mismo se apresura a tachar de improcedentes. Y es que en el fondo lo son todas. No se puede comparar lealmente a un creador, un realizador de belleza, como Flaubert, con un crítico literario como Sainte-Beuve. Los instrumentos que usaron en sus respectivas profesiones no son equiparables. El primero fue un artista en todo el sentido de la palabra, mientras el otro tuvo más de científico, de investigador, hasta el punto donde sea posible afirmar que la crítica literaria constituya una ciencia.

Por este camino llegamos a encontrarnos con dos personalidades de las letras colombianas puestas en tela de juicio por Hernando Téllez de modo habilísimo, aunque no convincente, pues olvidó adrede algunos factores que ayudan a entenderlos mucho mejor. Como que los sacó de su medio, de su tiempo, de sus "circunstancias", para usar un término orteguiano, y así colocarlos en condiciones de indefensión.

Por otra parte, en un artículo destinado a probar las relaciones entre la gramática y la estética, y para el caso de los dos clásicos colombianos, cabría preguntar si éstos colmaron o no sus ideales de belleza, si cumplieron, con los elementos que tuvieron a mano y las limitaciones que los cercaron, el objetivo o los objetivos que se habían propuesto. La respuesta no podría dejar de ser afirmativa. Y lo es porque uno y otro, dentro de su clasicismo, más del siglo XVIII que del siglo de oro, por lo menos en lo que respecta a don Marco Fidel Suárez, incorporaron giros y expresiones de honda raigambre americanista, formas del habla popular que los alejan de la sumisión monótona que Téllez ve en ambos. Además, don Miguel Antonio, como artista, no fue el repetidor mecánico que trata de hacernos ver el ensayista, como muy bien lo prueban los poemas que escribió, en muchos de los cuales hay atisbos que se anticipan a su época. El error de perspectiva está en verlos aislados del momento histórico a que pertenecieron y de la singular estructura de la sociedad que los engendró.

El humanismo, una tradición cultural que solo vino a romperse cuando ya el presente siglo había avanzado dos lustros, no puede ser desdeñado a favor de un inconformismo ligero ni sus frutos condenados sin previo examen. Humanistas fueron casi todos nuestros grandes escritores del siglo pasado; y con ellos hicimos el largo camino que va de la crónica histórica, pasando por el costumbrismo, a la novela realista, que tuvo en Carrasquilla, otro clásico, su más alta cifra expresiva. Claro que es inútil buscar en ellos las sorpresas estilísticas modernas, las celadas idiomáticas, porque no las necesitaban para reflejar su medio elemental, sin mayores complejidades psicológicas, más pintoresco y bucólico que problemático. Para ese momento bastaba y sobraba el estilo llano y directo

que manejaron con suma perfección y maestría. Es injusto, pues, pedirles algo que no podían dar, a menos que se traicionaran e inventaran asuntos ajenos a la idiosincracia de su pueblo.

Para don Marco Fidel hay, además, su condición de pensador doctrinario, su ortodoxia cristiana, nutrida con lo mejor del misticismo hispano, un factor lógicamente limitativo, pero que olvidaba cuando tocaba otras cuerdas y daba rienda libre a su genio mordaz e irónico. No hay punto de comparación entre su estilo en estos instantes y, por ejemplo, el de don Juan Montalvo, este sí un imitador incondicional y confeso de Cervantes.

Finalmente, queda en pie la espinosa pregunta sobre si el estilo puede considerarse aparte de la gramática que le sirve de sustento, sobre si tendría existencia sin la base en que se alza. La respuesta es obvia, porque el estilo no pasa de ser un artificio, una especie de super-estructura idiomática, que cualquiera con un poco de inteligencia puede moldear a su antojo o, si le falta hasta ese poco de inteligencia, asimilarse al que vaya más de acuerdo con su psicología y sus gustos artísticos. Pero, en este caso, no pasará jamás de ser un artesano que se apoderó de una fórmula, con la cual nunca podrá edificar nada que revele originalidad, aunque el acabado final tenga todos los visos de la creación artística. El estilo, por sí solo, no es nada, como tampoco lo son aisladamente la gramática y sus reglas. Uno y otras se complementan de tal modo que resultan inseparables para el realizador de la belleza escrita, como inseparables vienen a ser el cincel para el escultor y el pincel para el pintor. Cualesquiera consideraciones sobre sus respectivos papeles en la obra de arte, como las que ha hecho don Hernando Téllez, son confusiones que provienen más del hecho de trasladar interrogantes filosóficos sobre la verdad y la belleza a campos donde no cuadran bien, que de la existencia, pongamos por caso, de relaciones entre el punto final de una aventura artística y el instrumento —pincel, colores, notas musicales, cincel, cámara de cine o palabras— con que esta se realizó.